
Jürgen Siess et Gisèle Valency (éd.) *La double adresse*

Denise Malrieu



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/2171>

DOI : 10.4000/praxematique.2171

ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 177-181

ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Denise Malrieu, « Jürgen Siess et Gisèle Valency (éd.) *La double adresse* », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 42 | 2004, document 7, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/2171> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.2171>

Tous droits réservés

Jürgen SIESS et Gisèle VALENCY (éd.)

LA DOUBLE ADRESSE

Paris : L'Harmattan, 2002, 154 p.

Ce petit ouvrage collectif, composé de sept articles, analyse le phénomène de la double adresse dans des contrats de communication aussi différents que le débat télévisé, le théâtre, le discours parlementaire, le roman épistolaire ou les *Provinciales*. On désigne comme double adresse le fait que la cible, le destinataire visé, n'est pas le destinataire adressé. Quels seraient les critères définissant la double adresse ? Sont généralement caractérisées comme formats participatifs de double adresse les situations telles que les genres télévisuels ou radiophoniques ou le théâtre, des situations où le public cible est soit physiquement absent (débat télévisé, radiophonique) soit interdit comme destinataire adressé (théâtre), donc des situations où le format participatif instaure de façon institutionnalisée la distinction entre public adressé et public cible.

Dans son article, (« Double adresse et “auditoire composite” dans le discours électoral : du clip au débat télévisé »), Ruth Amossy compare la construction de l'éthos d'un même candidat (Mordechaï) selon que le discours relève du clip électoral (auditoire composite et physiquement absent sans double adresse) ou d'un débat télévisé avec Netanyaou (avec double adresse). Dans le cas du clip, l'image de soi produite se fonde sur des valeurs consensuelles (force, modestie, aptitude à collaborer, être un bon dirigeant honnête, fiable, droit) ; dans le cas du débat télévisé, l'éthos se construit dans l'interaction avec le partenaire en jouant sur l'opposition sémantique des deux images, sur le choix d'une scénographie (la querelle de famille), l'argumentation *ad hominem*. L'article montre bien l'influence du face à face dans un contexte de double adresse par rapport à un contexte sans face à face. Mais pour expliciter l'influence propre de la double adresse peut-être aurait-il fallu comparer le débat avec et sans double adresse, i.e. non télévisé et télévisé ?

Galit Haddad (« Double adresse et censure : Une argumentation pacifiste au parlement français — L'opposition de Pierre Brizon (1916) ») analyse le discours prononcé par ce socialiste pacifiste français à la Chambre en 1916. Elle montre que le contexte de censure dominant dans cette période oblige ce député à utiliser la Chambre comme tribune pour s'adresser à un public autre que les députés et autrement inaccessible : celui des poilus des tranchées. L'auteure montre, par une analyse de la correspondance des soldats du front, que la double adresse a fonctionné et que l'éthos ainsi développé de député qui prend des risques et reste fidèle aux idéaux internationalistes, a été partagé par le public visé.

Le phénomène de la double adresse a été essentiellement discuté à propos du théâtre. Et pour cause : la double adresse, dit Anna Jaubert dans « Double adresse et illusion dans le théâtre classique », est au fondement du dispositif énonciatif au théâtre, puisque l'ensemble des discours représentés le sont à l'adresse du public, mais en ne l'avouant jamais : l'univers représenté est censé fonctionner de façon close. A. J. analyse comment la porosité des niveaux des dispositifs énonciatifs génère des phénomènes discursifs propres au théâtre, tels que les apartés ou monologues, qui ont un caractère artificiel et servent l'information du spectateur en l'aidant à maîtriser l'ensemble des jeux des personnages : les récits enchâssés permettent au spectateur de situer ou de révéler les personnages ; les apartés autorisent les transgressions sociales ; les phénomènes de connivence et clins d'œil au public, directement liés à la double adresse s'expriment aussi bien dans la mise en abyme, le dialogue fictif par création d'allocutaire, par les allusions intertextuelles, la mise en spectacle du discours.

Laure Himy-Pieri (« Jeux d'adresse dans *Le Fils naturel* de Diderot ») analyse les conflits engendrés par la tentative de Diderot de sortir le théâtre de l'espace de la fiction et des traditions ressenties comme désuètes de la comédie. Le dispositif que tente de développer Diderot revient à gommer les marques de la représentation, de la fiction ; la double adresse est alors récusee, puisque la séparation entre personnage et public est niée : pas de public, puisque pas de fiction. Mais L. H.-P. montre qu'il existe un décalage entre le texte liminaire et le texte final, l'un parlant d'histoire vraie, l'autre parlant de comédie ; et les artifices théâtraux bien présents dans la pièce marquent l'acceptation du contrat traditionnel. Elle en vient à conclure que le texte de Diderot pourrait avoir deux publics différents : le spectateur passif traditionnel de la comédie, sensible à l'intrigue, et le témoin, public virtuel souhaité par Diderot, oubliant tout clivage, participant par identification à l'un des personnages, Rosalie, qui suit un parcours d'apprentissage tout au long de la pièce. Cette analyse ne montre-t-elle pas l'impasse de la tentative de sortir le théâtre de la double adresse, i.e. de la fiction ?

Dans « Double adresse et genre épistolaire », Jürgen Siess commence par faire une typologie de la double adresse dans la publication de correspondance : manuel épistolaire, correspondance privée publiée après coup, roman épistolaire. De fait on peut se demander si le « genre épistolaire » est une catégorie utile et valide, le roman par lettres relevant du genre roman et non du genre correspondance éditée ; en cela on ne peut qu'être d'accord avec la proposition de Dominique Maingueneau concernant les trois « scènes » emboîtées, celle englobante du domaine pragmatique (ici les récits de fiction), celle du genre, celle de la scénographie construite par le texte. On pourrait dire que dans le cadre du genre roman, la scéno-

graphie est celle de la correspondance privée. Cette remarque étant close, J. S. montre que si, par définition, le roman par lettres implique le phénomène de double adresse, qui assure un regard critique du lecteur sur la naïveté de la femme abusée montrée dans les lettres d'amour où l'adresse à « vous les hommes » n'est que généralisation à partir d'un cas, la narratrice-éditrice choisit d'encadrer le roman par lettres par un avertissement et une lettre de clôture. Alors que dans l'avertissement le commentaire s'adresse d'abord au public féminin, dans la lettre de clôture, réquisitoire adressé aux journaux, le public destinataire est le public masculin : la narratrice, pour tirer les leçons de l'histoire et tenir un discours idéologique, choisit de sortir de la contrainte de cette scénographie (échange privé) et met de façon fictive le débat sur la scène publique.

Ce phénomène d'aménagement des scénographies à l'intérieur d'une œuvre selon les objectifs poursuivis est aussi mis en évidence par l'article de Dominique Maingueneau, « Double adresse et double contrainte dans les *Provinciales* ». Il analyse dans les lettres 5 à 10 le dispositif choisi par Pascal pour continuer la controverse avec les Jésuites. Louis de Montalte adresse à un ami de province ses entretiens commentés avec un bon père jésuite, qu'il pousse dans ses retranchements. L'épistolaire comme scénographie d'un genre du débat public génère un trope communicationnel qui a l'avantage de montrer que le débat théologique est accessible à un public « d'honnêtes hommes », destinataire réel. Dans la scénographie épistolaire est enchâssée une sous-scénographie de dialogue où la double adresse est centrale, car Montalte doit s'adresser à deux publics dont les systèmes de valeurs sont divergents : le lecteur modèle chrétien conforme et le bon père défenseur de la doctrine des casuistes. Cette complexification de la scénographie présente des avantages propres au théâtre : le lecteur, le public destinataire, inaccessible au bon père, est mis dans la position toute puissante d'observation d'un personnage mauvais. Cette scénographie repose sur deux contrats didactiques : l'épistolaire avec le provincial enquête sur la doctrine des casuistes, le dialogal avec le bon père doit expliquer la doctrine. Ces deux contrats convergents sont axiologiquement opposés : Montalte doit montrer les faces positives et négatives de la doctrine tout en se différenciant nettement d'elle ; il doit jouer de l'ironie ou de la protestation. L'ironie du narrateur, qui implique une structure de double entente, permet de résoudre le problème posé par la double adresse. Le locuteur endossant le personnage du chrétien qui entend assurer son salut à moindres frais permet de renforcer la face positive du lecteur mis en position dominante par rapport au bon père qui en reste à la littéralité. Ce jeu s'appuie sur un ethos dominant dans le public visé, celui de la conversation de salon où l'indirection, l'ironie, la périphrase sont valorisées. D. M. ajoute que ce jeu

ne sera pas forcément approuvé par les Jansénistes et Pascal choisit à partir de la onzième lettre de changer de dispositif et d'affronter directement les Jésuites.

L'article de Catherine Kerbrat-Orecchioni (« Double adresse et destinataire multiple ») se veut une discussion critique de la notion de double adresse. Elle critique la notion de dualité dans la double adresse : « double » est trop restrictif, car on peut avoir plus de deux catégories de récepteurs, et ils n'ont pas tous le statut de destinataire ni de récepteurs adressés. Elle propose donc de remplacer « double adresse » par « destinataire multiple ». On peut alors se demander si l'on ne perd pas un sème de « double » peut-être le plus important, celui de duplicité, i.e. du jeu social où l'implicite, le non avoué, est une norme, favorisé par certains dispositifs énonciatifs. L'auteure passe ensuite à la critique du cadre du format de réception de Goffman : elle met en évidence les difficultés à appliquer dans l'analyse des situations conversationnelles, i.e. où l'adressage n'est pas institutionnellement marqué, les catégories de « ratifié/non ratifié, adressé/non adressé ». Elle avance qu'il s'agit plus de gradualité que de catégories binaires, et qu'il n'existe pas de marqueurs non ambigus de l'adresse principale, que les niveaux de ratification sont définis par le script des rôles officiels, que les techniques de ratification sont l'objet de négociation, que, de plus, le huis clos communicationnel au fondement du cadre goffmanien n'est qu'un artifice et que l'on ne peut que constater l'impuissance actuelle à articuler les approches micro et macro (historique et sociale). Il faut de plus ajouter la catégorie de la cible, public à qui s'adresse véritablement l'émetteur qui peut être différent du public officiellement adressé : ce qui est désigné comme trope communicationnel. L'auteure donne plusieurs exemples de ce trope, essentiellement tirés du théâtre, elle conclut que la catégorie de récepteur est, comme le format participatif dans sa totalité, un lieu de négociation active auquel le locuteur doit s'adapter en permanence. L'article fait toucher du doigt, malgré les déclarations d'intention affirmant la volonté de privilégier les situations authentiques plutôt que la communication fictionnelle combien il semble plus aisé d'appliquer les catégories du trope aux œuvres de fiction qu'aux situations quotidiennes (les exemples illustratifs sont en effet très majoritairement tirés du théâtre ou du roman) ; ceci n'a rien d'étonnant puisque le travail de définition du format participatif est obligatoirement explicité par le narrateur pour le lecteur, ce qui n'est pas le cas dans les situations vécues où la lecture des jeux de double adresse doit rester individuelle et non explicitée (ex. : la double adresse dans la soutenance de thèse)

On peut peut-être regretter qu'un travail plus systématique de définition du fonctionnement de la double adresse ne soit pas entrepris de façon com-

parative selon les contraintes apportées par les domaines, les genres et les scénographies ; en particulier on peut se demander si le fait d'identifier un champ générique (le théâtre) au trope aide à rendre compte de ses manifestations diverses selon les périodes et sous-genres et si les changements de normes régissant le rapport au public ont fait évoluer ce trope communicationnel. De même, les articles de Maingueneau et de Siess montrent que certains dispositifs impliquant la double adresse ne sont plus compatibles avec certains objectifs idéologiques et sont abandonnés au profit d'autres dispositifs à adressage plus direct. Il serait donc intéressant d'analyser à l'intérieur d'un genre donné et d'une œuvre donnée quand, dans quel univers représenté il est fait appel à ce trope communicationnel. Ce qui pourrait aider à combler le vide que dénonce Kerbrat-Orecchioni entre approche micro et approche socio-historique, comme le fait (sur l'écrit) l'article de Maingueneau.

Denise MALRIEU
U.M.R. — C.N.R.S. 7114
Université Paris X — Nanterre